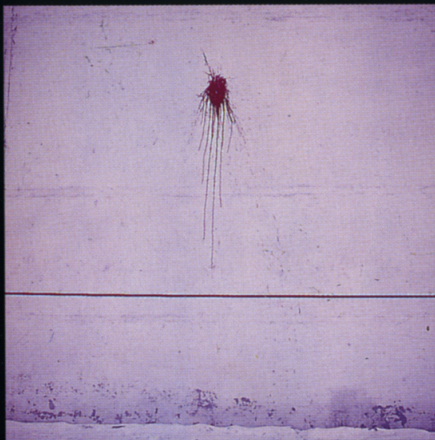




CD-690 STEREO

digital



LEPO SUMERA

Musica tenera • Piano Concerto •
Symphony No.4, 'Serena borealis'

Malmö Symphony Orchestra

Paavo Järvi, conductor • Kalle Randalu, piano



Kalle Randalu

Photo: Frank Hügler PhotoGraph

BIS-CD-690 STEREO

DDD

Total playing time: 55'07

SUMERA, Lepo (b. 1950)

- [1] **Musica tenera** (1992) (*Edition 49, Karlsruhe*) **9'05**

Triangle solo: Lars Hannu

Concerto for Piano and Orchestra (1989) (*M/s*) **18'11**

- [2] I. *Come cercando un tempo* — (*attacca*) **7'20**
[3] II. *Incantando. Feroce* **10'51**
-

**Symphony No.4,
'Serena borealis'** (1992) (*Edition 49, Karlsruhe*) **26'38**

- [4] I. *Allegro ma non affettuoso* **6'31**
[5] II. *Lontano e sonore* — (*attacca*) **4'33**
[6] III. *Lontano e sonore. Cadenza per chitarra e percussioni* — (*attacca*) **7'25**
[7] IV. *Feroce* — (*attacca*) **3'32**
[8] V. *Dolce e pianissimo* **4'30**

Electric guitar solo: Jan-Olof Jonsson

[2]-[3] **Kalle Randalu**, piano
Malmö Symphony Orchestra
(Malmö SymfoniOrkester)

Paavo Järvi, conductor



MALMÖ SYMFONIORKESTER

The sea and mythology, the wan light of the North and its legends have all characterised the music of **Lepo Sumera**. The scars of Estonia's turbulent history and the impressive self-assertion of a distinct cultural identity against years of foreign rule by various overlords have also left traces in his work. Sumera's various shimmering tonal landscapes, in which runic magic and the North Wind as well as compositional skill and individual style have a rôle to play, are simultaneously a musical portrait of a small Baltic state which has once more entered the geographical and political consciousness of Europe.

An important element in Sumera's unique profile is that he served as Estonia's minister of culture in the years 1988-1992 — the period during which his country was transformed from a forgotten Soviet satellite state into an independent republic. He was born in Tallinn, the Estonian capital, in 1950 and studied composition at the conservatory there, first with Heino Eller (a renowned advocate of Estonian music; Sumera was his last pupil) and later with Heino Jürisalu. For five years he worked as a recording producer for Estonian Radio. Sumera is now a professor at the Estonian Academy of Music, where he has been a member of the teaching staff since 1978; he is also chairman of the Estonian Composers' Association. In addition, he has taught at the summer courses for new music in Darmstadt and at the Karlsruhe Music College. His works have won numerous prizes. He took part in the festival 'Composer to Composer' in Telluride, Colorado (1988) and in 1993 he was special guest composer at both the Sydney Spring Festival of new music and the Norrtälje (Sweden) Chamber Music Festival.

Although the list of Sumera's works includes four cantatas, with two of them — *The Mushroom Cantata* (1979-83) and *The Song of the Island Maiden from the Sea* (1988) — among his most significant works, he is, first and foremost, an instrumental composer. He has written the ballets *Anselm's Story* (after E.T.A. Hoffmann, 1978) and *The Lizard* (after A. Volodin, 1987-93), four symphonies (1981, 1984, 1988 and 1992), a piano concerto (1989), other symphonic works, chamber music, piano pieces, electro-acoustic works and more than fifty film-music scores.

Sumera has shown variety in both his expression and his compositional technique. Having used free dodecaphony and collage in the early 1970s, he then came to modality — which has remained the starting-point for his music until today. He has aimed for a stylistic synthesis of historical and contemporary compositional devices. The invariable characteristics of his style are to be found in the integrity of his works: in the economy of musical material and in his manner of developing the material profoundly and patiently.

The symphony is a particularly appropriate genre for a composer like Sumera, who is inclined to 'long-distance' thinking and has a sensitive ear for orchestral sound. The importance of the symphonic genre to the composer himself can be well illustrated by the fact that a number of thematic ideas in his symphonies have their origins in his other works, but not the other way round: the possibilities of musical material can only be completely exploited in a symphony.

Seen from a stylistic point of view, Lepo Sumera's four symphonies can be divided into two pairs. The first pair, dating from the early 1980s, is characterised by the extensive use of natural diatonic scales. Nevertheless, the composer's aspirations and achievements go far beyond archaic sonorities, since diatony is combined with elaborate irregular rhythms and complicated textures including sections of aleatoric counterpoint.

In the late 1980s the composer began to prefer synthetic chromatic modes and also paid greater attention to the variety of harmonic colouring; the *Third* and *Fourth Symphonies* were written in this period.

Merike Vaitmaa / Ulrich Hartmann

Musica tenera

Musica tenera ('Tender Music') is nothing more than an arabesque for orchestra. I just wanted to create different but not too complex rhythmic patterns, simple melodic lines, chords, varied but not pretentious orchestral colours and, in doing so, to open time and space for single notes of a single instrument — the triangle.

Perhaps there is something more in the piece: tenderness, gentleness, subtlety... Perhaps there is a door that opens to my new music.

Musica tenera was commissioned by the Estonian concert institution 'Eesti Kontsert' in 1992.

Lepo Sumera

Concerto for Piano and Orchestra

'I am of the opinion that the *Piano Concerto* uses much simpler musical language than the other orchestral works by Sumera. Probably the first time he uses folk-music intonations in his orchestral music, too. The imitation of a shaman drum with the use of the timpani associates with *A Curse Upon Iron* by Veljo Tormis. The first movement has a very transparent instrumentation, but the second movement, having begun with silence, culminates in a powerful and tragic climax, and is concluded with the diversified rhythms in the coda.'

Peeter Lilje, conductor of the first performance of the concerto,
from the newspaper 'Reede', 3rd November 1989

'Lepo Sumera's *Open(r)ing*, *Piano Concerto*, *For BBB and his Friend* give evidence of his irreproachable sense of form and an abundance of ideas, on account of which every new work by him is individual.'

Outi Jyrhämä, the well-known Finnish musicologist,
from the newspaper 'Reede', 24th November 1989

Symphony No.4, 'Serena borealis'

Lepo Sumera, a former producer at Estonian Radio, has never been indifferent to new sonorities. He is currently one of the few Estonian composers who work in the field of electro-acoustic music on a regular basis. But, from the outset of his career, he has also demonstrated a keen ear for the possibilities of the symphony orchestra.

Acoustic and electronic music together constitute the uncontroversial sound world of Sumera, who confesses: 'Sound has always had a magic power over me'. But sound is only one of his concerns: the main concern is the work as a whole and he always wants to be in control of the overall shape of it. In his output

almost every kind of aleatory can be found except the aleatory of form; nor has he written any open form works.

Sumera's symphonies are 'real' symphonies, with both meditation and action in their semantics, with a variety of musical events including dramatic collisions. Nevertheless, the open, 'heavyweight' dramaticism is not characteristic of Sumera, whose expression is more distanced and poeticized.

Clear and precise dramatic (=psychological) lines could easily be interpreted as 'real' subjects, 'stories'. In his commentaries, the composer only seldom gives hints as to the semantics of his works — for instance, he has said that the title of the *Fourth Symphony*, '*Serena borealis*' could be associated not only with the North wind and serenity but also with sirens (Greek: *seiren*) — but he has never related any programmatic 'stories'. 'I may have had a "story" in mind or I may not, but each listener must be allowed the chance to create his or her own story, quite different from mine. In actual fact, the musical "story", the motivic development, is always far more important for me.'

Sumera's orchestral palette is rich in colour but timbre is treated primarily as an important dramatic factor. Each of the symphonies has its individual timbre world due largely to the soloistic treatment of a particular instrument — celesta in the *First Symphony*, two harps in the *Second*, piano and vibraphone in the *Third* and electric guitar in the *Fourth*. In the *Third* and *Fourth Symphonies* the different movements have been individualized by their instrumentation.

The *Fourth Symphony*, '*Serena borealis*', though closer stylistically to the *Third*, includes the textural types of the first two symphonies as well, and its thematic material contains a number of allusions to other works by the composer. Is it a summation of the whole period? 'More or less so. Certain musical processes, in which I have been interested all the time but which had remained unfinished in my works, have been accomplished in it.' It calls back to Sumera's *Thunder Incantation* in the fourth movement and *Music for Glasgow* in the first. The very end of the *Fourth Symphony* is like a reminiscence of the end of the *Third*.

A musical interpreter does not need to prove the value of the works he likes. He can just declare it, for example as follows: 'Sumera's music is immensely original but not difficult to understand' (Paavo Järvi).

*From 'Lepo Sumera as a symphonist' by Merike Vaitmaa
from 'Fazer Music News', 8/1994.*

After the very suggestive first movement, *Allegro*, which is a stream of energetically figurative striving harmonies, the silence in the second and third movements of the *Fourth Symphony* (both marked *Lontano e sonoro*) gives an impression of a single slow movement (the third is actually a variation of the second). The strings in the second and wind instruments in the third movement are accompanied here by a 'fatally' monotonous percussion part — the ticks of the cabaca and maracas — which seem to measure time but, actually, allude to a timeless time. These movements conclude with a free improvisation — the cadenza *ad libitum* for guitar and percussion instruments. This cadenza, like the rest of guitar part in the symphony, was inspired by its first performer, B.B. Bagger. The fourth movement, *Feroce*, is the sonic climax of the whole symphony. It is followed by the quiet and tensionless harmonies of the fifth movement, *Dolce e pianissimo*, the introverted culmination of the work and, at the same time, a variation of the first movement, now performed by solo strings without harmonic figuration, very calmly.

The *Fourth Symphony* was commissioned by the state of Baden-Württemberg, Germany, on the occasion of the Days of Estonian Culture in Karlsruhe in 1992.

Lepo Sumera

Kalle Randalu, piano, was born in Tallinn, the Estonian capital, in 1956. At the age of six he entered the special school in Tallinn for musically gifted children. He studied the piano at the Tallinn Conservatory and then at the Moscow Conservatory. In 1971 he won the competition for young pianists in Czechoslovakia and he has since won prizes at several other major competitions including the 1982 Tchaikovsky Competition in Moscow.

Kalle Randalu has given piano recitals throughout Europe as well as in Canada, Japan and Brazil. He has also performed concertos with leading orchestras in Europe and Russia including the Leningrad Philharmonic Orchestra, working with prominent conductors such as Wolfgang Sawallisch, Neeme Järvi, Maxim Shostakovich and many others. Besides his performing career, Kalle Randalu also teaches in Germany, as Dozent at the Music College in Karlsruhe since 1989 and, latterly, as Professor at Freiburg. This is his first BIS recording.

In recent years the **Malmö Symphony Orchestra** has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records. And during a recent tour of Germany, the critics praised the orchestra and held it up as a model for German orchestras. The Malmö Symphony Orchestra now has a staff of 87 players. The orchestra is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra appears on 21 other BIS CDs.

Paaavo Järvi was born in Tallinn in 1962, where he studied at the Conservatory until his family emigrated to the USA in 1980. He continued his studies at the Juilliard School and the Curtis Institute with Leonard Bernstein and Michael Tilson Thomas. He has been the director of the ensemble Lyra Borealis and of the Chamber Players of Toronto. In 1994 Paaavo Järvi became chief conductor of the Malmö Symphony Orchestra. He has conducted the principal orchestras in the Nordic countries and has enjoyed great success with the Royal Philharmonic Orchestra in London. He appears on 5 other BIS records.

Meer und Mythen, das fahle Licht des Nordens und dessen Legenden haben die Musik von **Lepo Sumera** mitgeprägt. Auch die Narben der wechselvollen Geschichte Estlands und die beeindruckende Selbstbehauptung einer ausgeprägten kulturellen Identität gegenüber der jahrelangen Fremdherrschaft mehrerer Völker haben Spuren in seinem Schaffen hinterlassen. Sumeras vielfältig schimmernde Klanglandschaften, in denen Runenzauber und Nordwind ebenso eine Rolle spielen wie kompositorisches Können und individueller Stil, sind zugleich das tönende Porträt eines kleinen Landes an der Ostsee, das wieder ins geographisch-politische Bewußtsein Europas gerückt ist.

Ein wichtiges Element in Sumeras einzigartigem Profil ist, daß er in den Jahren 1988-92 estnischer Kulturminister war, also zu jener Zeit, in welcher sein Land den Wandel vom vergessenen sowjetischen Satellitenstaat zu einer unabhängigen Republik erlebte. Geboren 1950 zu Tallinn, der estnischen Hauptstadt, studierte er am dortigen Konservatorium Komposition, zunächst bei Heino Eller (dem namhaften Promotor der estnischen Musik, dessen letzter Schüler er war), dann bei Heino Jürisalu. Fünf Jahre lang arbeitete er als Aufnahmeleiter beim estnischen Rundfunk. Derzeit ist Sumera Professor an der Estnischen Musikakademie, dessen Lehrkörper er seit 1978 angehört; außerdem ist er Vorsitzender des Estnischen Komponistenverbandes. Er unterrichtete auch bei den Sommerkursen für neue Musik in Darmstadt, sowie an der Musikhochschule in Karlsruhe. Seine Werke wurden mehrfach ausgezeichnet. Er beteiligte sich am Festival „Composer to Composer“ in Telluride, Colorado 1988, und 1993 war er besonderer Gastkomponist beim Sydney Spring Festival für neue Musik, und beim Kammermusikfestival in Norrtälje (Schweden).

Obwohl Sumeras Werkliste vier Kantaten umfaßt – zwei davon, *Die Pilzkantate* (1979-83) und *Gesang der Inseljungfrau aus dem Meer* (1988), gehören zu seinen wichtigsten Werken – ist er vor allem Instrumentalkomponist. Er schrieb die Ballette *Anselms Geschichte* (nach E.T.A. Hoffmann, 1978) und *Die Eidechse* (nach A. Wolodin, 1987-93), vier Symphonien (1981, 1984, 1988 und 1992), ein Klavierkonzert (1989), andere symphonische Werke, Kammermusik,

Klavierstücke, elektroakustische Werke und mehr als fünfzig Filmmusikpartituren.

Sumera weist Mannigfaltigkeit sowohl im Ausdruck als auch in der Kompositionstechnik auf. Nachdem er in den frühen 1970er Jahren freie Dodekaphonie und Collagetechnik verwendet hatte, kam er dann zur Modalität, die bis heute die Grundlage seiner Arbeit ist. Sein Ziel war die stilistische Synthese historischer und zeitgenössischer Kompositionstechniken. Ein ständiges Charakteristikum seines Stils ist die Integrität seiner Werke: in der Ökonomie des musikalischen Materials und in seiner Art, das Material gründlich und geduldig zu entwickeln.

Die Gattung der Symphonie ist für einen Komponisten wie Sumera besonders geeignet, da er „auf lange Sicht“ denkt und ein feinfühliges Ohr für den Orchesterklang hat. Die Bedeutung der symphonischen Gattung für den Komponisten selbst kann durch den Umstand veranschaulicht werden, daß ein Teil der thematischen Ideen seiner Symphonien ihren Ursprung in anderen Werken haben — aber nicht umgekehrt: die Möglichkeiten des musikalischen Materials können nur in einer Symphonie zur Gänze ausgeschöpft werden.

Nach stilistischen Gesichtspunkten können Sumeras Symphonien in zwei Paare aufgeteilt werden. Das erste stammt aus den frühen 1980er Jahren und wird vom ausgiebigen Gebrauch diatonischer Naturskalen gekennzeichnet. Gleichwohl gehen die Bestrebungen und musikalischen Ergebnisse des Komponisten weit über archaische Klangbilder hinaus, denn die Diatonik ist mit komplizierten, unregelmäßigen Rhythmen und einer komplexen Textur kombiniert, die auch Abschnitte in aleatorischem Kontrapunkt enthält.

In den späten 1980er Jahren begann der Komponist, synthetische Chromatik vorzuziehen, und außerdem wandte sich seine Aufmerksamkeit stärker der vielfältigen harmonischen Färbung zu; die *dritte* und *vierte Symphonie* stammen aus dieser Zeit.

Merike Vaitmaa / Ulrich Hartmann

Musica tenera

Musica tenera („Zarte Musik“) ist einfach eine Arabeske für Orchester. Ich wollte nur verschiedenartige, aber nicht zu komplizierte rhythmische Muster schaffen, einfache Melodielinien und Akkorde, abwechslungsreiche aber nicht protzige Orchesterfarben; dabei wollte ich auch Zeit und Raum für einzelne Töne eines einzelnen Instruments öffnen — das Triangel. Vielleicht gibt es auch etwas anderes im Stück: Zartheit, Sanftheit, Subtilität... Vielleicht gibt es eine Tür, die sich zu meiner neuen Musik öffnet.

Musica tenera entstand 1992 im Auftrag des estnischen Konzertunternehmens „Eesti Kontsert“.

Lepo Sumera

Konzert für Klavier und Orchester

„Ich bin der Meinung, daß das *Klavierkonzert* eine viel einfachere musikalische Sprache verwendet, als die anderen Orchesterwerke von Sumera. Vermutlich auch das erste Mal, daß er in seiner Orchestermusik volksmusikalische Elemente verwendet. Das Nachahmen einer Schamanentrommel durch die Pauken erinnert an den *Fluch des Eisens* von Veljo Tormis. Der erste Satz hat eine sehr durchsichtige Instrumentation, aber der zweite Satz, der im Schweigen beginnt, hat einen kraftvollen und tragischen Höhepunkt und endet mit vielgestaltigen Rhythmen in der Coda.“

Peeter Lilje, *Dirigent der Uraufführung des Konzerts,*
in der Zeitung „Reede“, 3. November 1989

„Lepo Sumeras *Open(r)ing*, *Klavierkonzert*, *For BBB and his Friend* zeugen von seinem tadellosen Formgefühl und einer Vielfalt an Ideen, durch welche jedes neue Werk von ihm individuell ist.“

Outi Jyrhämä, *bekannte finnische Musikwissenschaftlerin,*
in der Zeitung „Reede“, 24. November 1989

Symphonie Nr.4, „Serena borealis“

Lepo Sumera, ehemaliger Aufnahmeleiter des Estnischen Rundfunks, war nie gleichgültig neuartigen Klängen gegenüber. Er ist derzeit einer der wenigen estnischen Komponisten, die regelmäßig mit elektroakustischer Musik arbeiten. Während seiner ganzen Karriere legte er aber auch ein großes Interesse für die Möglichkeiten des Symphonieorchesters an den Tag.

Akustische und elektronische Musik bilden zusammen die unkontrovertierte Klangwelt von Sumera, der bekennt: „Der Klang hatte mich stets in magischer Gewalt.“ Der Klang ist aber nur eines seiner Anliegen: das hauptsächlichste Anliegen ist das Werk als Ganzes, und er will immer die gesamte Gestaltung des Werkes kontrollieren können. In seinem Schaffen ist nahezu jede Form der Aleatorik zu finden, außer der formalen; er hat auch keine Werke mit offener Form geschrieben.

Sumeras Symphonien sind „wirkliche“ Symphonien, deren Semantik sowohl Meditation als auch reges Geschehen umfaßt, mit einer Vielfalt von musikalischen Ereignissen, darunter dramatische Konflikte. Trotzdem ist die offene, „schwergewichtige“ Dramatik nicht für Sumera charakteristisch, dessen Ausdrucksweise eher auf Abstand und Poetik baut.

Klare und präzise dramatische (=psychologische) Linien könnten leicht als „wirkliche“ Stoffe, als „Handlungen“ interpretiert werden. In seinen Kommentaren macht der Komponist nur selten Andeutungen hinsichtlich der Semantik seiner Werke — beispielsweise sagte er, der Titel seiner *vierten Symphonie*, „*Serena borealis*“, könne nicht nur mit dem Nordwind und der Serenität verbunden werden, sondern auch mit den Sirenen (Griechisch: *seiren*) — aber er hat niemals irgendwelche prorammatische „Handlungen“ beschrieben. „Vielleicht denke ich an eine ‚Handlung‘, oder aber auch nicht, aber jeder Hörer sollte die Möglichkeit haben, eine eigene Handlung auszudenken, von der meinigen völlig verschieden. In Wirklichkeit ist immer die musikalische ‚Handlung‘, die motivische Entwicklung, für mich weitaus wichtiger.“

Sumeras Orchesterpalette ist reich an Farben, aber die Klangfarbe wird in erster Linie als wichtiger dramatischer Faktor behandelt. Jede der Symphonien

hat eine eigene Klangfarbenwelt, die größtenteils durch die solistische Behandlung eines einzelnen Instruments entsteht — Celesta in der *ersten Symphonie*, zwei Harfen in der *zweiten*, Klavier und Vibraphon in der *dritten* und elektrische Gitarre in der *vierten*. In den *dritten* und *vierten Symphonien* wurden die verschiedenen Sätze durch ihre Instrumentation individuell gestaltet.

Die *vierte Symphonie*, „*Serena borealis*“, ist stilistisch zwar mit der *dritten* am engsten verbunden, aber sie enthält auch die strukturellen Typen der ersten beiden Symphonien, und ihr thematisches Material umfaßt zahlreiche Anspielungen auf andere Werke des Komponisten. Ist dies eine Zusammenfassung der ganzen Periode? „Das stimmt mehr oder weniger. Gewisse musikalische Geschehnisse, für die ich mich die ganze Zeit interessierte, aber die in meinen Werken nicht vollendet wurden, sind hier durchgeführt worden.“ Dies erinnert uns im vierten Satz an Sumeras *Donnerbeschwörung*, im ersten Satz an die *Musik für Glasgow*. Der Schluß der *vierten Symphonie* ist wie eine Erinnerung an den Schluß der *dritten*.

Ein musikalischer Interpret muß nicht den Wert der Werke unter Beweis stellen, die er gern hat. Es genügt, wenn er ihn erklärt, wie zum Beispiel: „Sumeras Musik ist ungeheuer originell, aber nicht schwer zu verstehen“ (Paavo Järvi).

Aus „*Lepo Sumera as a symphonist*“ von **Merike Vaitmaa**
in „*Fazer Music News*“, 8/1994

Nach dem sehr suggestiven ersten Satz, *Allegro*, der ein Strom energisch figurativ kämpfender Harmonien ist, erweckt das Schweigen in den zweiten und dritten Sätzen der *vierten Symphonie* (beide mit der Bezeichnung *Lontano e sonore*) den Eindruck eines einzigen langsamen Satzes (der dritte ist in Wirklichkeit eine Variation über den zweiten). Die Streicher im zweiten und Bläser im dritten Satz werden hier von einer „schicksalhaft“ monotonen Schlagzeugstimme begleitet — das Ticken von Cabaca und Maracas — das die Zeit zu messen scheint, aber sich in Wirklichkeit auf eine zeitlose Zeit bezieht. Diese Sätze enden mit einer freien Improvisation — der *cadenza ad libitum* für

Gitarre und Schlagzeug. Diese Kadenz wurde, wie der gesamte Gitarrenpart der Symphonie, durch ihren ersten Interpreten, B.B. Bagger, inspiriert. Der vierte Satz, *Feroce*, ist der klangliche Höhepunkt der ganzen Symphonie. Es folgen die ruhigen, spannungslosen Harmonien des fünften Satzes, *Dolce e pianissimo*, der ein in sich gekehrter Höhepunkt des Werkes ist, zugleich eine Variation über den ersten Satz, jetzt sehr ruhig von Solostreichern ohne harmonische Figuration gespielt.

Die *vierte Symphonie* wurde vom Land Baden-Württemberg anlässlich der Tage der estnischen Kultur in Karlsruhe 1992 in Auftrag gegeben.

Lepo Sumera

Kalle Randalu wurde 1956 in der estnischen Hauptstadt geboren. Mit sechs Jahren begann er an der Tallinner Sonderschule für musikalisch begabte Kinder. Später studierte er Klavier an den Konservatorien in Tallinn und Moskau. 1971 siegte er beim tschechoslowakischen Wettbewerb für junge Pianisten; seither erhielt er Preise bei mehreren anderen großen Wettbewerben, u.a. beim Tschajkowskij-Wettbewerb 1982 in Moskau.

Kalle Randalu gab Klavierabende in ganz Europa, Kanada, Japan und Brasilien. Als Solist spielte er auch Konzerte mit führenden Orchestern in Europa und Rußland, u.a. mit dem Leningrader Philharmonischen Orchester, mit Dirigenten wie Wolfgang Sawallisch, Neeme Järvi und Maxim Shostakowitsch. Neben seiner Karriere als ausübender Künstler unterrichtet Kalle Randalu in Deutschland, seit 1989 als Dozent an der Hochschule für Musik in Karlsruhe, jetzt auch als Professor in Freiburg.

In den letzten Jahren entwickelte sich das **Symphonieorchester Malmö** zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Während einer Tournee vor einiger Zeit durch Deutschland wurde es von den Kritikern gepriesen, die es als Vorbild für deutsche Orchester hervorhoben. Das Symphonieorchester Malmö hat jetzt 87 Musiker. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpreta-

nionen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester erscheint auf 21 weiteren BIS-CDs.

Paavo Järvi wurde 1962 in Tallinn (Reval) geboren, wo er am Konservatorium studierte, bis die Familie 1980 in die USA emigrierte. Er setzte die Studien an der Juilliard School of Music und dem Curtis Institute fort, u.a. bei Leonard Bernstein und Michael Tilson Thomas. Er war Leiter der Lyra Borealis und der Chamber Players of Toronto. 1994 wurde er Chefdirigent des Symphonieorchesters Malmö. Er dirigierte sämtliche führende Orchester Skandinaviens und erntete große Erfolge mit dem Royal Philharmonic Orchestra in London. Er dirigierte zahlreiche Aufnahmen für BIS.

La mer et la mythologie, la lumière blafarde du Nord et ses légendes ont exercé leur influence sur la musique de **Lepo Sumera**. Les cicatrices de l'histoire mouvementée de l'Estonie et l'impressionnant autoritarisme d'une identité culturelle distincte contre des années de dominations étrangères variées ont aussi laissé des traces dans son œuvre. Les différents paysages tonals scintillants de Sumera, dans lesquels la magie runique et le vent du Nord ainsi que l'habileté compositionnelle et le style individuel remplissent un rôle, sont à la fois un portrait musical d'un petit état balte qui est remonté encore une fois à la surface de la conscience géographique et politique de l'Europe.

Un élément important du profil unique de Sumera est son mandat de ministre de la culture en Estonie de 1988 à 1992 — la période durant laquelle son pays passa d'état satellite soviétique oublié à celui de république indépendante. Né en 1950 à Tallinn, la capitale estonienne, Sumera y étudia la composition au conservatoire, d'abord avec Heino Eller (un célèbre défenseur de la musique estonienne; Sumera fut son dernier élève), puis avec Heino Jürisalu.

Il travailla pendant cinq ans pour la Radio estonienne comme réalisateur d'enregistrements. Sumera est maintenant professeur à l'Académie estonienne de musique où il enseigne depuis 1978; il est aussi le président de l'Association des compositeurs estoniens. De plus, il a donné des cours d'été de musique nouvelle aux collèges de musique de Darmstadt et de Karlsruhe. Il a gagné de nombreux prix pour ses œuvres. Il a participé au festival "Composer to Composer" à Telluride, Colorado (1988) et, en 1993, il était un compositeur invité spécial au festival de printemps de Sydney pour la musique nouvelle et au festival de musique de chambre de Norrtälje (Suède).

Sumera compose d'abord et avant tout pour orchestre mais son catalogue d'œuvres renferme quatre cantates dont deux — *The Mushroom Cantata* (1979-83) et *The Song of the Island Maiden from the Sea* (1988) — comptent parmi ses œuvres les plus importantes. Il a écrit les ballets *Anselm's Story* (L'Histoire d'Anselme) (d'après E.T.A. Hoffmann, 1978) et *The Lizard* (Le Lézard) (d'après A. Volodine, 1987-93), 4 symphonies (1981, 1984, 1988 et 1992), un concerto pour piano (1989), d'autres œuvres symphoniques, de la musique de chambre, des pièces pour piano, des œuvres électro-acoustiques et plus de 50 partitions pour films.

Sumera a montré de la variété dans son expression et sa technique compositionnelle. Après avoir utilisé le dodécaphonisme libre et le collage au début des années 1970, il adopta ensuite la modalité — qui est d'ailleurs la pierre angulaire de sa musique encore aujourd'hui. Il vise à obtenir une synthèse stylistique de techniques compositionnelles historiques et contemporaines. Les caractéristiques invariables de son style se trouvent dans l'intégrité de ses œuvres: dans l'économie du matériau musical et dans sa manière de développer en profondeur et patiemment ce matériau.

La symphonie est un genre particulièrement approprié à Sumera qui est porté à une pensée de "longue distance" et dont l'oreille est sensible à la sonorité orchestrale. L'importance du genre symphonique pour le compositeur lui-même est bien illustré par le fait que plusieurs thèmes dans ses symphonies proviennent d'autres de ses œuvres, mais pas le contraire: les possibilités du

matériau musical ne peuvent être exploitées entièrement que dans une symphonie.

Considérées du point de vue du style, les quatre symphonies de Lepo Sumera peuvent être divisées en deux paires. La première paire date du début des années 1980 et se caractérise par l'emploi fréquent de gammes diatoniques naturelles. Quoi qu'il en soit, les aspirations et les réalisations du compositeur vont bien plus loin que des sonorités archaïques puisque l'élément diatonique est associé à des rythmes irréguliers recherchés et à des structures compliquées incluant des sections de contrepoint aléatoire.

A la fin des années 1980, le compositeur se mit à préférer des modes chromatiques synthétiques et il s'intéressa davantage à varier la couleur harmonique; les 3^e et 4^e symphonies furent écrites dans cette période.

Merike Vaitmaa / Ulrich Hartmann

Musica tenera

Musica tenera ("Musique tendre") n'est rien d'autre qu'une arabesque pour orchestre. J'ai voulu seulement créer des patrons rythmiques différents mais pas trop compliqués, des lignes mélodiques simples, des accords, des couleurs orchestrales variées mais pas prétentieuses et, ce faisant, ouvrir le temps et l'espace pour des notes seules d'un instrument solo — le triangle. Il y a peut-être quelque chose de plus dans la pièce: de la tendresse, de la douceur, de la subtilité... Il s'y trouve peut-être une porte qui s'ouvre sur ma nouvelle musique.

Musica tenera est une commande de l'institution de concerts estonienne "Eesti Kontsert" en 1992.

Lepo Sumera

Concerto pour piano et orchestre

"Je suis d'avis que le *concerto pour piano* utilise un langage musical beaucoup plus simple que les autres œuvres orchestrales de Sumera. C'est probablement aussi la première fois qu'il se sert d'intonations de la musique folklorique dans sa musique orchestrale. L'imitation d'un tambour shama avec l'emploi des timbales associée à *A Curse Upon Iron* (La malédiction du fer) de Veljo Tormis. Le

premier mouvement présente une instrumentation transparente mais le second, ayant commencé dans le silence, culmine dans un sommet puissant et tragique et se termine sur les rythmes variés dans la coda.”

Peeter Lilje, chef d'orchestre lors de la création mondiale du concerto, du journal "Reede", le 3 novembre 1989.

"Open(r)ing, le concerto pour piano, Pour BBB et son ami de Lepo Sumera donnent la preuve de son sens irréprochable de la forme et une abondance d'idées; c'est pourquoi chaque nouvelle œuvre de lui est individuelle.”

Outi Jyrhämä, le célèbre musicologue finlandais, du journal "Reede", le 24 novembre 1989.

Symphonie no 4, "Serena borealis"

Lepo Sumera, un ancien réalisateur à la Radio estonienne, n'est jamais resté indifférent devant de nouvelles sonorités. Il est présentement l'un des rares compositeurs estoniens à travailler en musique électro-acoustique sur une base régulière. Il a pourtant dès le début de sa carrière montré une oreille bienveillante pour les possibilités de l'orchestre symphonique.

La musique acoustique et électronique constitue le monde sonore incontestable de Sumera qui confesse: "Les sons ont toujours exercé un pouvoir magique sur moi." Le son n'est pourtant que l'un de ses intérêts: son souci principal est l'œuvre dans l'ensemble et il veut toujours en contrôler la forme en général. On peut trouver presque n'importe quoi d'aléatoire dans sa production excepté une forme aléatoire; il n'a pas non plus écrit d'œuvres en forme libre.

Les symphonies de Sumera sont de "vraies" symphonies dont la sémantique renferme de la méditation et de l'action, avec des événements musicaux variés dont des collisions dramatiques. Pourtant, la dramatisation ouverte, "de poids lourd", n'est pas caractéristique de Sumera dont l'expression est plus distancée et poétisée.

Des lignes dramatiques (=psychologiques) claires et précises pourraient facilement être interprétées comme de "vrais" sujets, des "histoires". Dans ses commentaires, le compositeur ne fait que rarement allusion à la sémantique de

ses œuvres. Par exemple, il a dit que le titre de la *quatrième symphonie*, “*Serena borealis*”, n’est pas seulement associable au vent du Nord et à la sérénité mais aussi aux sirènes (du grec: *seiren*), mais il n’a jamais relaté “d’histoires” à programme. “Peut-être ai-je eu une ‘histoire’ dans la tête, peut-être pas, mais chaque auditeur doit avoir la chance d’imaginer sa propre histoire, bien différente de la mienne. En fait, ‘l’histoire’ musicale, le développement motivique, est toujours beaucoup plus important pour moi.”

La palette orchestrale de Sumera est riche en couleurs mais le timbre est traité d’abord comme un important facteur dramatique. Chaque symphonie possède son moindre individuel du timbre dû en majeure partie au traitement solistique d’un instrument en particulier — le célesta dans la *première symphonie*, le piano et le vibraphone dans la *troisième* et la guitare électrique dans la *quatrième*. Dans les *troisième* et *quatrième symphonies*, les différents mouvements ont été individualisés par leur instrumentation.

Quoi qu’elle soit plus proche stylistiquement de la *troisième*, la *quatrième symphonie*, “*Serena borealis*”, inclut aussi les types structurels des deux premières et son matériau thématique renferme des allusions à d’autres œuvres du compositeur. Est-elle un résumé de la période en entier? “Plus ou moins. Certains processus musicaux qui m’ont toujours intéressé mais qui étaient restés inachevés dans mes œuvres, ont été accomplis en elle.” Le quatrième mouvement rappelle *Thunder Incantation* de Sumera et le premier, *Music for Glasgow*. La toute fin de la *quatrième symphonie* est comme un rappel de la fin de la *troisième*.

Un interprète musical n’a pas besoin d’éprouver la valeur des œuvres qu’il aime. Il peut seulement la déclarer, par exemple comme suit: “La musique de Sumera est extrêmement originale mais elle n’est pas difficile à comprendre” (Paavo Järvi).

De “Lepo Sumera le symphoniste” de **Merike Vaitmaa**,
dans *Fazer Music News*, 8/1994.

Après le premier mouvement *Allegro* très suggestif, un courant d'harmonies énergiquement figuratives, le silence dans les second et troisième mouvements de la *quatrième symphonie* (marqués tous deux *Lontano e sonoro*) donne une impression d'un seul mouvement lent (le troisième est en fait une variation du second). Les cordes dans le second mouvement et les vents dans le troisième sont accompagnés ici par une partie de percussion "fatalement" monotone — le tic-tac du caboca et des maracas — qui semble mesurer le temps mais qui, en fait, se rapporte à un temps intemporel. Ces mouvements se terminent par une improvisation libre — la *cadenza ad libitum* pour guitare et instruments de percussion. Cette cadence, comme l'entière partie de guitare dans cette symphonie, est inspirée de son premier interprète, B.B. Bagger. Le quatrième mouvement, *Feroce*, est le sommet sonique de toute la symphonie. Il est suivi des harmonies calmes et détendues du cinquième mouvement, *Dolce e pianissimo*, la culmination introvertie de l'œuvre et, à la fois, une variation du premier mouvement jouée maintenant par les cordes seules sans figuration harmonique, très calmement.

La *quatrième symphonie* fut commandée par l'état de Baden-Württemberg en Allemagne à l'occasion des Jours de la culture estonienne à Karlsruhe en 1992.

Lepo Sumera

Kalle Randalu est né dans la capitale estonienne en 1956. A 6 ans, il fut admis à l'école spéciale de Tallinn pour les enfants doués pour la musique. Il a étudié le piano au conservatoire de Tallinn puis à celui de Moscou. En 1971, il gagna le concours pour jeunes pianistes dans l'ancienne Tchécoslovaquie, après quoi il a raflé des prix lors de plusieurs autres concours majeurs dont le concours Tchaïkovski à Moscou en 1982.

Kalle Randalu a donné des récitals de piano partout en Europe ainsi qu'au Canada, au Japon et au Brésil. Il a aussi interprété des concertos avec les principaux orchestres de l'Europe et de la Russie dont l'Orchestre Philharmonique de Leningrad; il a travaillé avec des chefs éminents tels que Wolfgang Sawallisch, Neeme Järvi et Maxim Chostakovitch entre autres. En plus de poursuivre une carrière d'interprète, Kalle Randalu enseigne en

Allemagne au conservatoire de Karlsruhe depuis 1989 et il est Professeur à Fribourg.

Ces dernières années, l'**Orchestre Symphonique de Malmö** est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Lors d'une récente tournée en Allemagne, les critiques firent l'éloge de la formation et en firent un modèle pour les orchestres allemands. L'Orchestre Symphonique de Malmö compte maintenant 87 membres. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre a enregistré 21 autres disques compacts BIS.

Paavo Järvi est né en 1962 à Tallinn où il a étudié au conservatoire jusqu'en 1980 alors que sa famille émigra aux Etats-Unis. Il poursuivit ses études à l'Ecole Juilliard et à l'Institut Curtis avec, entre autres, Leonard Bernstein et Michael Tilson Thomas. Il a été le chef de Lyra Borealis et des Chamber Players de Toronto. Paavo Järvi fut nommé principal chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de Malmö en 1994. Il a dirigé tous les orchestres majeurs des pays nordiques et il a remporté un grand succès avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Londres. Il a plusieurs enregistrements sur BIS à son actif.

Also available: BIS-CD-660

LEPO SUMERA

Symphonies No.1, No.2 and No.3

Malmö Symphony Orchestra / Paavo Järvi

Recording data: [*Musica tenera*] 1994-08-22; [*Piano Concerto, Symphony No.4*] 1994-09-20/24 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Recording engineer: [*Musica tenera*] Robert von Bahr; [*Piano Concerto, Symphony No.4*] Hans Kipfer
[*Musica tenera*] 2 Neumann U89, 2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones;

[*Piano Concerto, Symphony No.4*] 2 Neumann KM130, 2 Neumann KM131 and

2 Neumann KM143 microphones;

[all pieces] Studer 961 mixer; Fostex D-20 DAT recorder;

Producer: [*Musica tenera*] Robert von Bahr; [*Piano Concerto, Symphony No.4*] Robert Suff

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: Merike Vaitmaa / Ulrich Hartmann / Lepo Sumera

German translation: Julius Wender

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: *Installation 'Untitled'* (1979) by Jüri Okas. Photograph by the artist

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1994, BIS Records AB



Paavo Järvi and Lepo Sumera